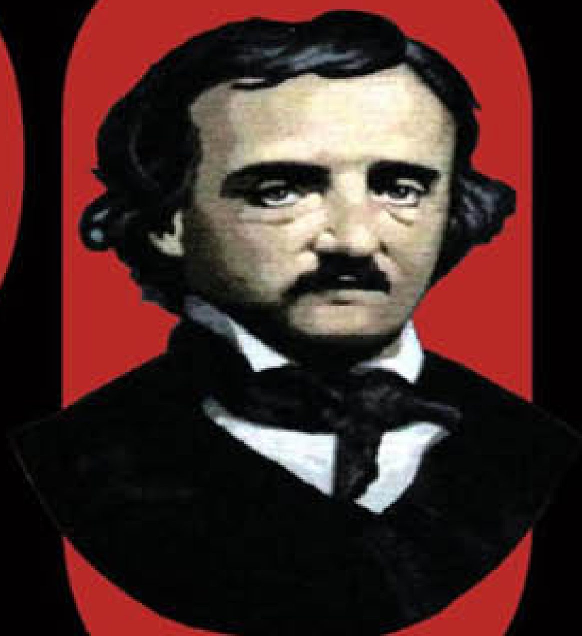
POE



iyi yazarlar neden iyi yazarlar?

"YAZININ FELSEFESİ"

Edgar A Poe

Yazının Felsefesi

İYİ YAZARLAR NEDEN İYİ YAZARLAR?

YAZININ FELSEFESİ: İyi Yazarlar Neden İyi Yazarlar?
Edgar Allan Poe
Deneme
46 sayfa

Türkçesi: Funda Özdemiroğlu

www.kafekitap.com
iletisim@kafekitap.com
Sertifika no: 25603

ISBN 978-605-143-098-0

Baskı
Sonçağ Yay. Mat. Reklm. San. Tic. Ltd. Şti.
İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı 48 / 48 İskitler - Ankara
Tel: 0 312 341 36 67

Yazının Felsefesi

İYİ YAZARLAR NEDEN İYİ YAZARLAR?

Edgar Allan Poe

Türkçesi: Funda Özdemiroğlu

KAFEKÜLTÜR

Edgar Allan Poe (1809-1849) Amerikan Gotik edebiyatın öncülerinden biridir. ABD’nin ilk kısa hikâye yazarlarından olan Poe modern anlamda korku, gerilim ve polisiye türlerinin de öncüsüdür. Bugün birçok kimse tarafından ABD’nin ilk büyük yazarı kabul edilse de Poe hayattayken sık sık küçük düşürülmüş ve yanlış anlaşılmıştır. Her ikisi de profesyonel oyuncu olan, üç çocuklu David ve Elizabeth (Arnold) Poe’nun ikinci çocuğu olarak Boston’da dünyaya geldi. Doğduktan bir yıl sonra babası evi terk etti. Ertesi yıl annesi veremden öldü ve Richmond, Virjinya’dan İskoç tütün tüccarı John Allan kendisini yanına aldı. Ortanca adı Allan buradan gelir. 1815›te Allan›ın ailesiyle İngiltere›ye gitti ve Londra va Richmond›daki özel okullarda okudu. Öğrenciliği sırasında tanıştığı alkol ve kumar, yaşamını altüst etti. Kendisinden daha ünlü olan eşinin gölgesinde kaldı. 1820›de Virjinya›ya geri döndü. Virjinya Üniversitesi›ne kaydoldu ama burada sadece bir yıl kaldı. Bu dönemde kumar borçları yüzünden manevi babasıyla arası açıldı. Önceleri başarısız fanzin denemeleriyle başladığı edebiyat yaşamı, 1832›de Saturday Courrier›da basılan beş öyküyle ve 1833›te Baltimore *Saturday Visiter* tarafından düzenlenen yarışmada “MS. Found in a Bottle” (Şişede Bulunan Elyazması) adlı öyküsüyle birinciliği kazanmasıyla devam etti. 1843’te, *Godey’s Lady’s Book*’ta yayımlanan “The Visionary” adlı öyküsüyle adı ülke genelinde duyulmaya başlandı. Düzyazılarından başka kurgu ve yazım teknikleriyle dikkat çeken “The Raven” (Kuzgun) başta olmak üzere, “Annabel Lee” ve “To Helen” adlı şiirleriyle de tanınan Poe 7 Ekim 1849’da öldü.

Charles Baudelaire’in “Çağımızın en güçlü yazarı...” dediği Poe, yazdığı özgün metinlerle birçok yazarı derinden etkiledi. Ayrıca Edgar Allan Poe babasıyla da hiç anlaşamayan bir yazardı ve eserlerinde babasıyla olan çatışmalarına rastlanır.

ÖNSÖZ

‘Yazının Felsefesi’, Amerikalı yazar Edgar Allan Poe tarafından 1846’da yazılan, ‘iyi yazarların nasıl iyi yazdıkları’ teorisi ile ilgili izahat veren bir denemedir. İyi yazmada, uzunluk, etki bütünlüğü ve mantıksal yöntemin önemli faktörler olduğu sonucuna varan Poe, sanat felsefesinin temelini oluşturan bu üç ana faktöre örnek olarak kendi şiiri ‘Kuzgun’un düzenlemesini sunar. ‘Kuzgun’un yaratımındaki mantıksal ilerleyişi, «şiir, popüler ve eleştirel zevke uygun olmalıdır» düşüncesine dayandırır.

Poe, tüm edebi eserlerin kısa olması gerektiğine inanmaktadır. Şiirselliğe saygı adına bu kuralı özellikle vurgular. Kısa hikâyenin romana üstünlüğünün de bu sebepten olduğunu belirtir.

Biyografi yazarı Joseph Wood Krutch, Poe’nun bu denemesini, bir edebiyat eleştirisinden çok, müthiş bir ustalıkla yapılmış rasyonelleştirme sanatı» olarak nitelemiştir.

Yazının Felsefesi

İYİ YAZARLAR NEDEN İYİ YAZARLAR?

Charles Dickens, şimdi karşımda duran notta, daha önceden yaptığım "Barnaby Rudge"ın mekanizması araştırmasından üstü kapalı olarak şöyle bahsediyor: "Bu arada Godwin'in, 'Caleb Williams'ının geri dönüş yapılarak yazıldığına dikkat ettiniz mi? O, önce kahramanını bir zorluklar ağının içine sokar, ikinci cildi şekillendirir ve ardından, onu önceden yaptığı şeyle ilgili hesap verecek tarzda tasarlar."

Godwin'in eksiksiz bir yöntem biçimine sahip olduğunu düşünemem. Aslında kendisine itiraf ettiği şey, Bay Dickens'ın amacı ile tam bir uyum içinde değildir. Fakat "Caleb Williams"ın yazarı da, hiç değilse bir parça benzeşen yönteminden sağlayabileceği avantajı algılamaması imkânsız sayılacak derecede iyi bir sanatçıydı. Hiçbir şey, bütün bu olaylar dizisinden daha açık değildir; herhangi bir şeyi kaleme almaya teşebbüs etmeden önce, hikâyenin çözümü, adına yaraşır biçimde, incelikle işlenmiş olmalıdır

Burada, bir öykü inşa etmenin alışıldık tarzında, bence köklü bir hata vardır. Hikâye ya bir tez öne sürer ya gündelik bir olayın önermesini sunar ya da en iyisinden yazar, yani anlatısının temelini yalnızca göz alıcı bir formda biçimlendirecek bir kombinasyon sağlamaya yönelir, ki tasarım genel olarak tasvir ile doldurulur, diyalog veya yazar yorumu, gerçeğin her türlü kırılma noktası veya aksiyon, sayfa sayfa görünür kılınmalıdır.

Ben bir «etkiyi» göz önünde tutarak işe başlamayı tercih ederim. Özgü olmakla olan uyum daima gözönündedir; çok açık ve çok kolay elde edilebilir bir merakla kaynağından vazgeçmeyi göze alan kişi kendisini aldatmış olacağı için kendime öncelikle söylediğim şey şudur: 'Şu anda, kalbin, zekânın veya genellikle duyarlı bir ruhun sayısız etki veya izlenimlerinden hangisini seçeceğim?' Bir

romanın seçilmiş olması, ilk ve ikincil olarak canlı bir etkidir. En iyi biçimde işlenmiş bir durumun ya da atmosferin olup olmadığını gözönünde bulundururum. Olağan durumlar ve özgün atmosfer veya konuşmalar ya da hem durumların hem atmosferin özgünlüğü söz konusu mudur? Daha sonra, bu tarz olay kombinasyonların veya atmosferin, etkiyi yapılandırırken bana en iyi şekilde yardımcı olup olmadığına bakarım.

Herhangi bir dergi sayfasında, yazarın eserlerinden birini, en son noktasına varana kadar, adım adım, detaylı ve yöntemli şekilde tamamlayabilmesinin ne kadar ilginç olduğunu sıklıkla düşünmüşümdür. Neden böyle bir sayfa asla yayımlanmaz, şaşkınım, fakat sanırım yazar kibri diğer bütün sebeplerden önce geliyor. Çoğu yazar, özellikle şairler, bir çeşit güzel coşku ile eser yarattıkları anlayışını sahiplenmeyi tercih ederler ve estetik bir sezgiyle özende ve düşüncenin bocalayan yavanlığında insanların sahnenin ardına göz atmasına kesinkes bir kaygıyla izin verirler. Sadece son anda yakalanmış gerçek niyetlerde -açık görüşün olgunluğunu yakalayamayan düşüncenin sayısız işaretinde- bütünüyle olgunlaşmış, ümitsizce boşa çıkmış, ele avuca sığmaz hayallerde; ihtiyatlı seçimlerde ve reddedişlerde; acı veren silinişler ve eklenmelerde; bir sözcüğün içinde devinen bir kanatta; mizanseni değiştiren donanımda; dayanaklar ve şeytan kovucu tuzaklarda; horoz tüyünde, kırmızı boya ve siyah beneklerde; yüzün ötesindeki doksan dokuz durumda... edebiyat tarihinin temellerini inşa ederler.

Diğer yandan, yazarın, hedefine ulaşmak için her şartta izini sürdüğü ortak bir anlamı olmayan durumlara da dikkat ederim. Ortaya atılan iddialar genellikle, benzer biçimde izlenip unutulmuş, karman çorman bir halde açığa çıkarlar.

Kendi adıma ben; ne ima edilen tutarsızlığa sempati duyuyorum ne de hiçbir zaman herhangi bir eserimdeki kademeli adımların zorluğunu aklıma getiriyorum. Üstelik ben, bir analizin ya da yeniden yapılandırmanın öneminden dolayı, örneğin, bir çözümlemeyi, çözümlenen şeydeki her türlü gerçek veya hayal

mahsulü önemin tam olarak bağımsız olduğunu göz önünde tuttum. Bu işleyişi kendi üslubumca göstermem, benimle birlikte işlerimi toparlayan herhangi birine göre, tıpkı bir nezaket ihlali gibi, saygın bir şey olmayacaktır. Genel olarak fazla bilindiği için «Kuzgun»u (Raven) seçtim. Bu, benim apaçık yorumlanan tasarımımdır, bu eserde ne bir kimse işaret edilmiştir ne de bir tesadüf ya da sezgiye atfedilebilir. Bu çalışma, adım adım ilerleyerek, kesinlikle ve matematiksel bir sorunun sağlam neticesiyle, tamamlanır.

Hadi şiiri kendi haline, ilgisiz bir şekilde bırakalım. Evvela, bir şiir tasarlamaya neden olan durumlar -gereklilikler diyelim- popülariteye ve eleştirel bir zevke uygun olmalıdır.

Sonra, bu niyetle başlayalım.

Başlangıçtaki düşünce, bunun yayılmasıydı. Eğer herhangi bir edebiyat eseri, bir oturuşta okunamayacak denli uzunsa, izlenim bütünlüğünden sağlanacak son derece önemli etkiden severek feragat etmek zorundayız. Eğer iki oturum gerekiyorsa, dünya meseleleri ve bunun gibi her şey tam anlamıyla mahvolur. Fakat, diğer tüm durumlar sabit olduğundan dolayı, hiçbir şairin kendi tasarımını ileriye götürecek herhangi bir uygulamaya gücü yetmez, fakat bu henüz tam değildir. Genişletmek, her türlü ilerlemeye denk gelen bütünlük kaybına hizmet eder. Burada öncelikle ‘Hayır!’ diyorum. Uzun şiir diye adlandırdığımız şey, gerçekte yalnızca kısa ve öz olanların ardışık halidir. Başka bir deyişle, kısa ve öz şiirsel etki... Şiirin böyle olduğunu kanıtlamaya gerek yok. Çünkü özetle, ruhu yükselterek yoğun biçimde heyecanlandırdığı gibi, fiziksel bir gereksinim vasıtasıyla bütün yoğun heyecanları yükseltir. Bu sebepten, *Kayıp Cennet*’in hiç değilse yarısı temelde düzyazıdır ki orada şiirsel heyecanlar ardışık halde serpilmiştir. Şiirin aşırı uzunluğu, etkinin geniş sanatsal öğesi, bütünlüğü, birliği ile, öz varlık yoksunluk içindedir; kaçınılmaz biçimde buhrana içindedir burada her şey.

Bu apaçık meydandadır, sonra burada, bütün edebi sanat eserlerindeki uzunluğa gönderme yapan bariz bir sınır vardır. “Robinson Crusoe”da olduğu gibi, düzyazının bütünlük isteyen belirli tabakalarında, bu sınır, uygun bir biçimde görmezden gelinir, ama bu, şiirde asla görmezden gelinemez. Bu sınır dahilinde, bir şiiri genişletmek matematiksel bir ilişki kurma becerisidir. Bir diğer deyişle heyecan ya da yükseliş; başka bir deyişle harekete geçirme kapasitesi olan gerçek şiirsel etkinin derecesine bağlı olarak belirgin kısalık, amaçlanan etkinin yoğunluğuna oranla açık olmalıdır. Koşullardan biri budur; yazım sürecindeki bu belirli dereceler, her türlü yapıtın etkili olabilmesi için kesinlikle zorunludur.

Bu durumu göz önünde tutarak, varsaydığım, popülaritenin üstüne çıkmayıp eleştirelliğin ve beğeninin de altına düşmeyen heyecan derecesi kadar, amaçladığım şiir için ilk başta düşündüğüm uygun uzunluk, yaklaşık yüz dize civarındadır. Aslında yüz sekiz.

Sıradaki düşüncem, iletilen izlenim veya etki seçimi ile ilgilidir. Burada şunu gözlemleyebilirim: Bütün bu yapıyı kurma sürecinde, yapıttaki yorum tasarımının evrensel ölçüde kayda değer olduğuna dair bakış açımı istikrarlı biçimde korudum.

Daha önce defalarca tekrar ettiğim bir noktayı tekrar şimdi açıklamak, konudan fazlasıyla sapmak olur, ki bu noktanın açıklamaya ihtiyacı bile yoktur. Söz konusu nokta, güzelliğin şiirin en mantıklı kaynağı oluşudur. Bazı arkadaşlarımın yanlış aktardığı bu noktayı birkaç kelimeyle açıklığa kavuşturmak isterim. Güzelliği incelerken yaşanan o yoğun, saf ve yükseltici hazdan bahsediyorum. İnsanlar güzellikten konuştuklarında, bir nitelikten değil, akıl ve kalpten de değil, daha ziyade, bir etkiden bahseder; kısacası, ruhun o ani yükselişinden...

Şiirin etki alanı olarak güzellik, salt sanatın açık bir kuralı olduğu için doğrudan sebeplerden etkilenir haldedir; amaçlara, en iyi uyarlanmış anlamlar aracılığıyla ulaşılmış olur; ima edilen kendine has yükselmeyi inkâr edecek kadar zayıf olmayan kimse, şiire

ulaşmaya en hazır kişidir. Şiirde kesin bir uzatmayla gerçeğe veya zihnin doyumuna ve tutku nesnesine ya da kalbin heyecanına ulaşılabilir, ki düzyazıda buna çok daha çabuk ulaşılır.

Gerçek, keskinlik ister, tutku ise sadelik (gerçekten tutkulu olanlar beni anlayacaktır). Ki bunlar bahsettiğim o güzelliğe zıttırlar ve ısrarla güzelliğin ruhu yükselttiğini söylüyorum. Tutku veya gerçek, bir şiirde yer almayabilir; bunlar açıklama getirebilir veya müzikteki uyumsuz notalar gibi efekt verir, fakat gerçek sanatçı, bunları ilk olarak gerçek hedefi destekleyecek şekilde kullanırlar ve ikinci olarak şiirin atmosfer ve özünü yaratan o güzelliğin içine yedirir.

Bununla ilgili olarak, uzmanlık alanım «güzellik» olmakla birlikte, onu takip eden konum, onun en yüksek göstergelerinin tonuna ilişkindir. Güzelliğin her türlüsü, üstün bir gelişimdir; hassas ruhu gözyaşları ile harekete geçirir. Bu nedenle en yerinde şiirsel atmosfer, melankolidir.

Süresiydi, alanıydı, atmosferiydi... İşte bu sebeplerden durumu netleştirerek sıradan bir giriş yaptım ki, bu bana şiirin yapısıyla ilgili anahtar rolü oynasın. Tüm yapı bu kilit düzen üzerine yerleştirilmeli. Bütün genel sanatsal etkileri dikkatlice düşünerek,- teatral duygularda daha uygun derecelerde- Hiçbir şeyin nakaratlar kadar evrensel bir biçimde kullanılmadığını fark etmem fazla vaktimi almadı. Bu görevin evrenselliği, onun esas değeri hakkında beni emin kılmaya yeterlidir. Ve bana, bu analizi arz etmenin gerekliliğini bahşeder. Bununla birlikte, bu ilerlemenin saygınlığını göz önünde bulundurdum ve hemen ardından, bunun ilk şart olduğunu gördüm. Kendini geri tutma veyahut sorumluluk alma sadece lirik mısralar için değil, tekdüzeliğin gücü hususundaki etkiye de bağlıdır; hem seste hem düşüncede... Buradaki mutluluk, yalnızca tekrarın benzerliğinden keyif alma sonucu çıkarılmasıdır. Çeşitliliği, fazla abartıyı ve etkiyi çözmede kararlıyım ve buna bağlı olarak genellikle «ses»in monotonluğu üzerine düşündüm:

Nakaratların uygulamasını değiştirerek yeni etkiler üretmeye karar vermiştim. Nakaratların kendisi değişmeden aynı kalacaktı.

Bu noktaları özümsedikten sonra, nakaratımın doğası geldi aklıma. Çeşitli tekrarlardan oluşarak uygulandığında, her uzunluktaki cümlenin sık tekrarında aşılmaz güçlükler olabileceği için, nakaratın, kendisinin özeti olması gerekliliği açıktır. Cümle kısalığındaki orantıda elbette çeşitleme olanağı olur. Bu beni, en iyi nakarat olarak tek bir sözcüğe yöneltti.

Şimdi soru, sözcüğün karakteri ile ilgili olarak ortaya çıktı. Zihnimi nakarata göre yapılandırmak, şiiri kıtalara ayırmaktı elbette. Ve sonuç olarak nakarat her bir kıtaya yakın olarak biçimleniyordu. Böylesi bir finalin sesi gür ve etkili olması gerekiyordu. Bu değerlendirmeden yola çıkarak sesi en gür ünlü «o» ve onunla birlikte kolay türetilebilen ünsüz «r»de karar kıldım.

Nakaratın sesi, bu yüzden hedeflenir; bu sesi içerecek bir sözcük seçmek ve aynı zamanda şiir için önceden belirlemiş olduğum melankolik atmosferi olabildiğince korumak gerekli hale gelir. Böyle bir seçimle ‘bir daha asla’ cümlesini göz ardı etmem mümkün hale gelebilir. Aslında bunu ilk sunuluşu bu idi.

Sıradaki ihtiyaç, ‘asla’ kelimesini kullanmaya devam etmek için bir bahaneydi. Kelimenin sürekli yinelenmesi için makul bir neden aradım. Sözcüğün bir insanoğlu tarafından söylenmesinden kaynaklı bir tekdüzelik yaratılıyordu. Bu zorluk yinelemeyi yapan, sürekli aynı Söz›ü tekrar eden, yaratığın akıl yürütmesiyle bağdaşmadığını hemen fark ettim.

Şimdi burada konuşma yeteneğini gereksiz varlığı fikri aniden ortaya çıkar. Söz gelimi, ilk örnekte bir papağan kendisini ortaya atıyor fakat aniden, eşit konuşma yeteneğinde olan ve düşünülen tonu daha fazla koruyan bir kuzgun onun yerine geçiyordu.

Melankolik atmosferi olan bir şiirde, her bir dörtlüğün bitişi olarak ya da yaklaşık yüz dizelik bir uzunlukta tek sözcük ‘asla’yı monoton biçimde tekrarlayarak, ‘Kuzgun’ fikri ile -hastalık alameti

olan bir kuş- çok uzağa gitmiştim. Şimdi, yücelik mevzuuna veya kusursuzluğa bakışı asla yitirmeden kendime şunu sordum: ‘Tüm melankolik temalarda, âdemoğlunun evrensel anlayışına göre en melankolik olan nedir?’ Açık cevap ‘ölüm’dür. Ve dedim ki; ‘Ne zaman?’

Şimdi iki fikri kombine etmek zorundaydım. Aşığın ölü sevgilisinin yasını tutması ile sürekli ‘Asla’ diye cevap veren kuzgun. - tasarımımın değişkenliğini aklımda taşıyarak kombine ettim bu ikisini. Her defasında sözcük tekrarının uygulanması fakat bu kombinasyonun tek anlaşılabilir biçimi kuzgun tasavvuru, aşığın sorgulamalarına cevap sözcüğü olarak görev aldı. Burada ilk olarak gördüğüm, bağlı olduğum etkiye yer ayırma fırsatı idi. Başka bir deyişle uygulamanın çeşitliliğinin etkisi. Aşığa ilk sorgulamasını arz ettirebileceğimi gördüm. Kuzgun’un asla diye yanıtladığı ilk sorgulama, ki bu ilk sorgulamayı basmakalıp olarak seçtim ve ikincisi daha azdı, üçüncüsü daha da azdı ve böyle devam etti; uzunluğa kadar âşık, sözcüğün melankolik içeriğinin kendine özgü vurdumduymazlığından irkildi. Bunun sürekli tekrarından ve bunu söyleyen kuşun uğursuz şöhretini göz önünde bulundurarak bu hurafeden enine boyuna etkilenerek ve coşkuyla öne sürülen sorgu karakterden çok farklıydı- çözümünü tutkuyla kalbinde barındırdığı sorular -kendi kendine işkence etmekten hoşnut halde, yarı batıl, yarı umutsuzluk biçiminde yöneltilen sorgulamalar- kuşun karakterinin şeytanca ve kâhince olduğuna inandığı için istisnasız olmayan sorgulamalar (cevabın onu emin kılacağı, bir dersi sadece tekrarlayarak, ezbere öğrenircesine) sorularını beklenen “Asla” cevabını alabilmek, dayanılmaz acıların en tatlı hazzına ulaşabilmek için sorar. Bana el veren şansı veya daha açık söylemek gerekirse, yapıyı ilerletmeme beni mecbur tuttuğunu hissediyorum. İlk olarak aklımda zirveyi ya da şüpheye son vermeyi sabitledim, son yerde bulunması gereken ‘asla’ cevabı- ‘asla’ cevabı acının ve umutsuzluğun miktarını olası en yüksek derecede içermeliydi.

Sonra şiir, başlangıcın - ve sonda, bütün sanat eserlerinin başladığı yerde- burada olduğunu söylediği için, öngörümün bu noktasında kıtayı terkip ederken kaleme aldığım ilk şeydi.

'Hazret!' dedim; 'Şeytansı şey! Hazret hâlâ
kuş mu şeytan mı?'
Üzerimize eğilen cennet tarafından- ikimizin de
taptığı tanrı tarafından
Acı ile dolu şu ruha anlat, uzaktaki Aidenn'de olsa bile
Meleklerin Lenore dediği kişiyi kutsal bakire
kucaklayacak

Meleklerin Lenore dediği, az bulunur ışıltılı
bakireyi kucaklayacak

Kuzgun dedi ki: Asla!

Öncelikle zirveyi saptayarak bu kıtayı düzenledim. Ciddiyete ve öneme saygı açısından daha iyi çeşitlemiş ve tamamlamış olabilirdim. Aşığın önce gelen kuşkularını ve ikinci olarak ritmi, ölçüyü, uzunluğu ve kıtanın genel düzenlemesini kesinlikle yerleştirebilirdim. Önceki kıtaları tamamlamanın yanı sıra, bu ritmik etki içinde her biri aşılmış olurdu. Yapmış olduğum, daha önceki kompozisyonda daha coşkulu kıtalar kurmayı, tereddütsüz yapabilirdim, onları, zirvesel etkiye müdahale etmeyecek biçimde, kasten güçsüz bıraktım.

Burada, nazım sanatı ile ilgili birkaç söz söylemek istiyorum. İlk konum, her zaman olduğu gibi, özgünlük. Nazımda ihmal edilen içerik, dünyada en çok ihmal edilen şeylerden biridir. Yalnızca ritim çeşitliliklerinin az mümkün olduğunu kabul ediyorum, ancak, uzunluğun ve kıtanın olası çeşitliliği kesinlikle sınırsızdır ve henüz, yüzyıllardır, hiç kimse, aksi gibi, ne orijinal bir şey yapmıştır, ne de yapmayı düşünmüştür. Gerçek şudur ki, özgünlük, (çok olağandışı güç göz önünde olmadıkça) anlamsız bir mevzu ya da sezginin veya dürtünün bazı varsayımları tarafından oluşturulur. Genellikle,

bulunması için titiz bir araştırma gereklidir. Yüksek sınıfın pozitif değerine rağmen, yaratıcılığın başarısını, olumsuzluktan daha az talep eder.

Elbette, *Kuzgun*'un orijinalitesi yokmuş gibi davrandım; ne ölçüsü ne de ritmi vardı sanki. Önceki, bir uzun, bir kısa heceli ölçü, sonradan gelen sekizlik ölçü, tam ölçü, birbirini izleyen yedili ölçü, beşinci dizenin nakaratındaki, son hecesi eksik olan tekrar ve son hecesi eksik dörtlü ölçü ile bitiriş. Özetle, -ölçüler kısa hecenin uzun heceyi izlemesinden oluşan biçimde kullanılmıştı- yedi buçuğun ikincisi, sekizin üçüncüsü, yedi buçuğun dördüncüsü -beşinci aynı-altıncı, üç buçuk. Şimdi, bu dizelerin her biri, birbirinden ayrı olarak alınıyor, daha önce kullanıldıkları biçimde *Kuzgun*'un özgünlüğüne sahipler. Kıta içindeki kombinasyonları, önceden denenmiş kombinasyonlara uzaktan bile yaklaşamıyor. Bu kombinasyonun özgünlüğünün etkisi, olağandışı ve roman etkileriyle destekleniyor; kafiye ve ses yinelemesi (aliterasyon) ilkelerin uygulamasının eklenmesiyle yükseliyor.

Sıradaki noktada, âşık ile kuzgunu bir arada tutmayı göz önünde bulundurdum. Bu göz önünde bulundurmanın ilk ayağı, “olay yeri»ydi. Bunun için, en doğal öneri, belki bir orman ya da tarla gibi görünebilirdi. Ama bu bana daima alan sınırlamasına yakın görünmüştür; izole edilmiş olay etkisinin kesin gerekliliğidir bu. Resmi çerçeve içine alacak güce sahiptir. Yoğun dikkati korumakta, tartışmasız ahlaki gücü vardır ve tabii ki; yerin safi bütünlüğü dağıtılmamalıdır.

Yer olarak, aşığın odasını belirledim: Süregelen anıları ile onu korku içinde bırakan bir oda. Zengin mobilyaları ile tanıtılan bir oda. Şiirsel önermenin tabanı olarak zaten açıklamış olduğum «güzellik» objesi fikrinin, safi bir neticesidir, bu.

Olay yeri, bu sebepten belirlendi, şimdi kuşu tanıtmak zorundaydım. Onu pencere aracılığıyla tanıtma düşüncesi kaçınılmazdı. Aşığı tahmin duygusunda bırakma fikri, ilk anda

panjura karşı çırpınan kuşun kanatları kapıdaki pıtırtı, yükselme arzusu ile oluşturuldu; okurun merak duygusu sürdü. Âşık kapıyı açınca, tesadüfi etkiyi kabul etme arzusu arttı; karşısında bütünüyle karanlığı buldu. Bu yarı sevinci bu yüzden benimsedi; sanki kapıyı çalan sevgilisinin ruhu idi.

Fırtınalı bir gece yarattım öncelikle; kuşun kabul arayışını hesap ederek. İkinci olarak, odanın (fiziksel) aydınlığı ile zıt etki oluşturmak için.

Kuşu, kuş tüyü ile mermer arasındaki zıtlık için, Pallas heykelinin üzerine kondurdum -büstün, kuş tarafından ortaya atıldığı anlaşılmalıdır- Pallas heykeli seçilmişti; öncelikle aşığın süre gelen eğitimi, ikinci olarak sözcüğün tumturaklı gücü vardı Pallas'ta.

Şiirin ortalarında, en son izlenimi derinleştiren görünümle zıtlığın gücünden istifade ettim. Örneğin, masalsı bir hava- yaklaşık olarak makul bir saçmalıkta- *Kuzgun*'un girişine verilmiştir. İçeriye belirli bir kur yapışla ve kanat çırparak girer.

En ufak bir boyun eğişi olmadan, bir an bile durup kalmadan
Ama bir lordun ya da prensesin edasıyla,
odamın kapısına tünedi

Takip eden iki kıtada, fikir daha açık gerçekleştirilmiştir.

Sonra bu kapkara kuş gülüşümdeki üzgün hisle oynadı
Yıpranmış çehresinin ciddi ve katı edebiyle
'Kırpık ve yoluk başına rağmen' dedim
'Kurnazlık emindir namert olmayandan'
Korkunç, zalim ve eski kuzgun, gece sahilinin göçebesiydi

Anlat bana, nedir senin soylu adın, gecenin cehennemi kıyısında
Kuzgun dedi: Asla!

Bu acı veren konuşmayı duyunca, bu ‘çirkin adet’e nasıl hayret ettim
Bu küçük anlama rağmen- küçük can sıkıcı alakaya
İnsan varoluşunu yaşatma kararına yardımcı olamayacağımız için
Yine de şimdiye kadar mutluydu, oda kapısında kuşu gördüğünde
Kuş yahut kapının üstündeki heykelde duran ‘ASLA’ isimli darbe

‘Akıbetin’ etkisi bunu için sağlanmıştır. En derin ciddiyetten derhal masalsı bir atmosfer çıkarıyorum - bu atmosfer, kıtanın başlangıcında, dizedeki son alıntıyı doğrudan izliyor.

Fakat kuzgun yalnız büstün üzerinde oturdu ve sadece konuştu vesaire...

Bu çağdan beri, âşık bu hareketleri sürdürmez. *Kuzgun*’un masalsı tavırları da dahil olmak üzere hiçbir şey görmez. O, onunla ‘eski zamanların zalim, kaba, korkunç, sıkıcı, uğursuz kuşu’ olarak konuşmuştur ve onun ‘ateşli gözleri’ ciğerini yakmıştır. Âşığın tarafındaki bu düşünce devriminin ya da keyfin, okur tarafında da, mümkün olduğunca doğrudan ve çabuk biçimde - akıbete dair, uygun bir çerçeve düşündürerek- benzeri bir etkiye sebep olması amaçlanmıştır.

Bu gerçeğin yerinde akıbeti ile - âşığın, sevdiği ile bir başka dünyada kavuşacağına dair son dileğine *Kuzgun*’un verdiği ‘asla’ yanıtı ile- şiir, bu apaçık safha içindedir; bu basit anlatımla belki de bir bitişi söyler. Her şey şimdiye kadar belirli bir limit dahilindedir. Bir kuzgun, tek bir sözcük ile (asla) bir güzergâh edinir ve sahibinin vesayetinden kaçar. Gece yarısı, şiddetli fırtınada, pencerede - ölmüş sevgilisinin hayaline, zihnindeki yoğun düşüncelere gömülmüş bir öğrencinin oda penceresinde- hâlâ parlayan ışıktan yol bularak hareket eder.

Fakat, üstesinden gelinmiş konularda, ustalıkla da olsa, yine de olay dizilişindeki etkide daima, sanatsal bakışın reddettiği kesin bir zorluk ya da çaresizlik vardır. - Bu iki şey değişmez biçimde elzemdir. İlk olarak, karışıklığın miktarı ya da daha doğru bir biçimde uyarlama ve ikinci olarak teklifsizliğin miktarı, bazı gizli

etkiler, yine de anlamı tanımsız kılar. İkinci olanda özellikli olarak sanat eserindeki o zenginlik, (diyaloglardan ödünç alınan etkili ifade) çok miktarda açığa çıkarılmış olur; bu amacın şaşırtıcılığı hoşumuza gider. Bu, önerilen mananın ölçüsüzlüğüdür, ki içerik akışını aşağıda tutacağına yükselten şeydir; çok düz biçimde nesre dönüştürür; bu yüzden şiirseldir ve deney üstüdür. Pencere kanadı, kuşun kanat çırpışları ile açıldı, kuş, olayla ve ziyaretçinin tuhaf davranışlarıyla eğlenen ve ondan herhangi bir cevap beklemeksizin şakadan bir talepte bulunan öğrencinin hemen ulaşabileceği uygun bir yere tünedi. Kuzgun, sorulan şeyi, alışageldiği biçimde yanıtladı: «Asla». Bu yanıt, öğrencinin kalbinde melankolik bir yankı buldu. Duruma ait kesin düşüncelerini yüksek sesle ifade eden kuşun yinelemesiyle tekrar irkildi: «ASLA!» Öğrenci şimdi olayın açıklamasını kestirmeye çalışıyordu fakat bu, daha önce de açıkladığım gibi, zorlayıcıydı. Kendi kendine işkence eden bir adamın şiddetli arzusu, acının en büyük zevkini yaratan, beklenen cevap ‘Asla’ aracılığı ile ve bir batıl inanış içinde, tıpkı, kuşun onda bıraktığı gibi bir sorgu içine girdi. Bu, kendi kendine işkencenin son derece aşırılığına hoş görü ve anlatının ilk veya açık safhası olarak isimlendirdiğim doğal final, gerçeğin sınırlarını aşmama konusundan çok uzaktı.

Bu fikirleri elde tutarak, şiire iki bitiş kıtası ekledim. Onların teklifsizliği önce gelen her şeyi istila etti. Anlamın gizli etkisi, ilk olarak dizelerde belirgin hale geldi.

“Gaganı yüreğimden çıkar ve kapımdan
uzakta tut şeklini”
Kuzgun dedi ki: ‘Asla!’

Şiirdeki ilk metaforik ifadeyi içeren ‘ Yüreğimden çıkar’ sözü irdelenmiş olacaktır. ‘Asla’ cevabı ile, önceki anlatımdaki ahlakı arayan aklı ortadan kaldırılmış olur. Okuyucu şidi Rven’a sembolik olarak saygı ile bakmaya başlar. Fakat bu, en son kıtanın en son

dizesine kadar değildir; onu ‘ Hazin ve bitmeyen hatıranın’ sembolü yapma niyetini apaçık biçimde görmek mümkündür.

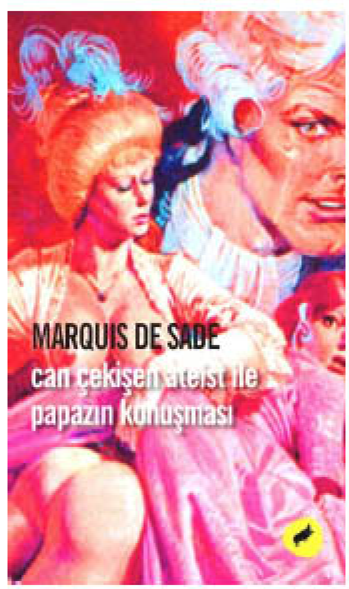
Ve kuzgun uçmuyor, duruyor olduğu yerde; duruyor hâlâ
Odamın kapısı üzerindeki Pallas’ın solgun heykelinde,
Gözlerinde hayalci şeytanın bakışları
Oda lambası yere fırlatıyor gölgesini
Ve o gölgeden çıkan ruhum uzanıyor yerde
kıpırdanarak
Kaldırılacak - Asla!

KAFEKÜLTÜR / Zeplin

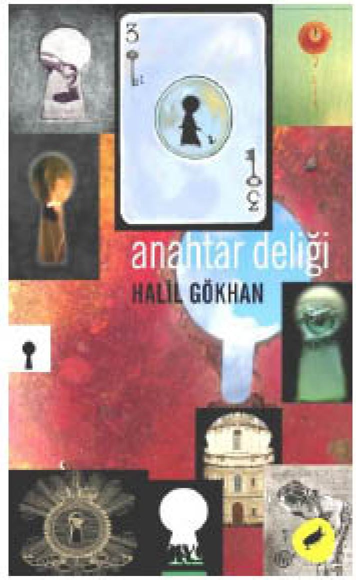




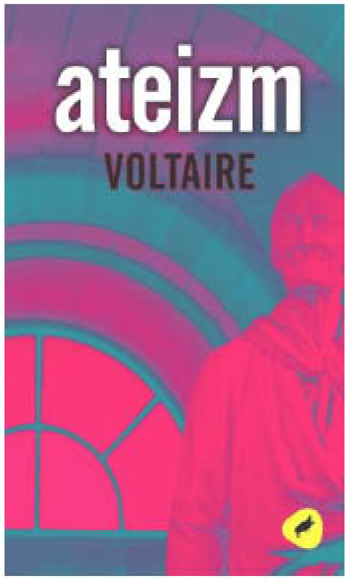




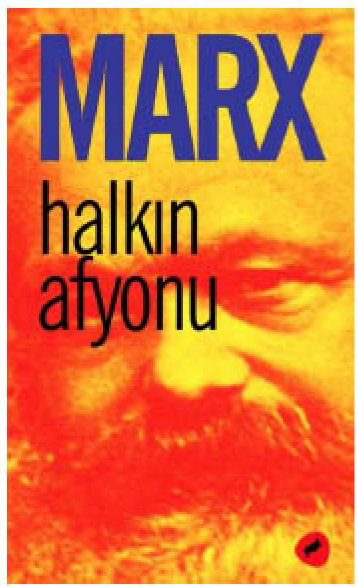

HALİL GÖKHAN
adamlar kadınlardan daha orospuydu


anahtar deliği
HALİL GÖKHAN


doğu'nun bulunuşu
HALİL GÖKHAN

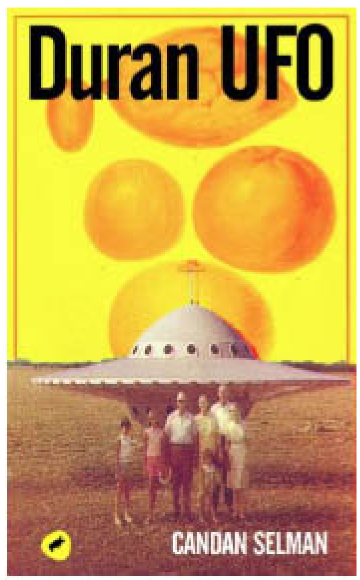

ateizm
VOLTAIRE


inanmıyorum


MARX
halkın
afyonu


ALTAY ÖKTEM - HALİL GÖKHAN
Kara Şiir Antolojisi


goglis ne demek?
CANDAN SELMAN

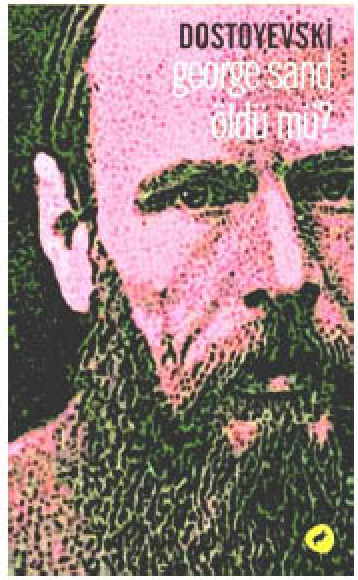

Duran UFO
CANDAN SELMAN

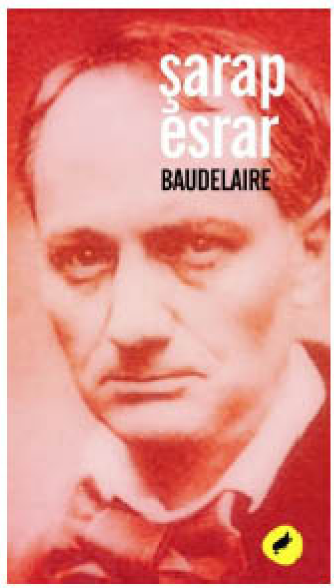

diyalogos
HALİL GÖKHAN-SADIK YEMNİ


babil
VOLTAIRE


borgess


DOSTOYEVSKİ
dokuz mektupluk
roman


DOSTOYEVSKİ
george sand
öldü mü?


şarap
esrar
BAUDELAIRE